

VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

18 : 1 | 2021

Back to work !

Liel LEIBOVITZ, *A Broken Hallelujah*

Francis Mus



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/9201>

DOI : 10.4000/volume.9201

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2021

Pagination : 156-159

ISBN : 9782913169661

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

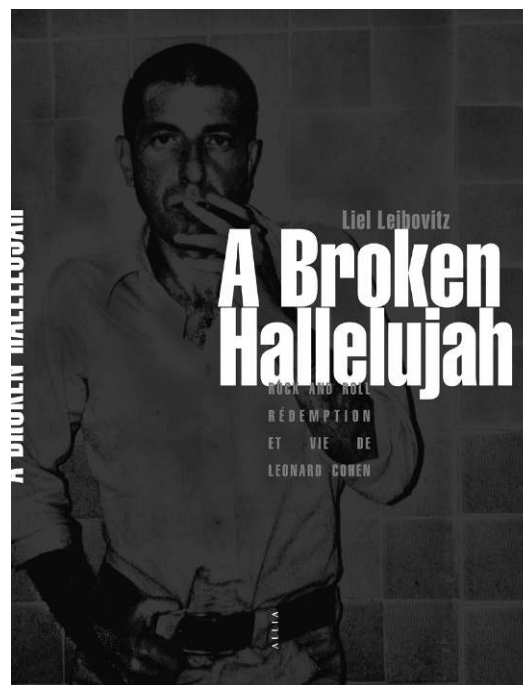
Francis Mus, « Liel LEIBOVITZ, *A Broken Hallelujah* », *Volume !* [En ligne], 18 : 1 | 2021, mis en ligne le 01 avril 2021, consulté le 06 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/9201> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.9201>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Liel Leibovitz, *A Broken Hallelujah*, Paris, Allia, 2017

Par Francis Mus

« Ceci n'est pas une biographie de Leonard Cohen », déclare Liel Leibovitz dès la première ligne de *A Broken Hallelujah*, sa monographie de 2014 (W. W. Norton & Company), traduite en français trois ans plus tard. La phrase semble être une mention simple de ce qui va suivre, mais est en réalité une réponse à un présupposé implicite. En effet, le genre dominant de publications non-académiques en musiques populaires semble être la biographie, et Leonard Cohen en fournit un très bel exemple. Rien qu'en anglais, une dizaine a été publiée, et la valeur ajoutée des nouvelles publications n'est pas toujours très palpable : souvent, les auteurs se répètent ou ajoutent des anecdotes, réflexions ou détails insignifiants. Les deux biographies les plus connues (et les plus réussies) sont celles de Ira B. Nadel (1996) et Sylvie Simmons (2012). Le travail de Simmons est plus récent et plus long, mais également plus descriptif que celui de Nadel, qui interprète davantage l'impact de la vie sur l'œuvre. Les deux auteurs doivent également la notoriété de leur travail au fait qu'ils ont eu le privilège de parler avec Cohen lui-même. Leibovitz, qui a écrit son texte pour un public informé, mais non académique, devait donc d'abord se positionner par rapport à ces biographies qui ont connu un grand succès.



VOLUME!

Quelle est alors la perspective adoptée ? Dans une interview, l'auteur a précisé que son angle principal était « Cohen's work, the ideas that inspired it, and the affect they've had on popular culture » (Showalter, 2014) ou, formulé sous forme de question dans l'avant-propos du livre : « Que nous dit le prophète Cohen ? ». Le substantif « prophète », qui revient à plusieurs reprises dans le livre ¹, n'est pas anodin. Depuis la tournée mondiale débutée en 2008, la réputation de Cohen comme « secular saint » (voir par exemple Bilefsky, 2018) n'a cessé de croître auprès d'une grande partie de ses fans et biographes. À son tour, Leibovitz ne cache pas son admiration pour l'artiste et semble même partager l'interprétation presque messianique

¹ Par exemple: p. 39, p. 46, chap. III, p. 118, p. 135, p. 194, p. 208

de certains biographes (« Leonard Cohen nous sauve » [Lebold, 2013 : 675] ; des propos que Leibovitz [p. 135] reprend plus ou moins littéralement). Pourtant, son approche n'est pas hagiographique : il prend souvent un recul critique et répète à plusieurs reprises que sincérité et imposture sont régulièrement entremêlées chez Cohen. L'épithète « prophète » n'est alors pas un simple titre d'honneur mais un concept précis, défini à partir d'une distinction que Cohen lui-même avait établie dans une conférence prononcée en 1964 à la Jewish Library de Montréal. Le texte est un document connu parmi les chercheurs. Cohen y explique que, contrairement au prêtre, qui se situe à l'intérieur de la communauté, le prophète se trouve en dehors de cette communauté. Cohen ne se considère pas exactement comme prophète, mais cherche à réconcilier les deux positions et à définir sa position personnelle dans une sorte de lieu intermédiaire. Vu que Leibovitz qualifie le document de « one of [the] book's set pieces » (Showalter, 2014), il est étonnant qu'il ne se réfère nulle part aux analyses détaillées de Winfried Siemerling publiées il y a plus de vingt ans (1994).

La structure du livre est résolument chronologique, avec une forte prédilection pour la première période (de la naissance de Cohen en 1934 jusqu'au succès des trois premiers disques). L'ouvrage est constitué de neuf chapitres, précédés d'un avant-propos et d'un prologue, et suivi d'un épilogue. Comme suggéré dans le titre, l'apogée du livre est la chanson *Hallelujah*, abordée dans le neuvième chapitre. La suite, la période 1980-2014, est traitée en l'espace de quelques 45 pages seulement, où la reproduction de citations d'interviews l'emporte sur l'analyse et la contextualisation proprement dite. D'ailleurs, les

analyses de poèmes, romans et chansons en tant que telles sont peu nombreuses en général : ceci est regrettable, puisqu'elles sont exécutées de manière méticuleuse ².

Pour résumer, le livre peut être décrit comme une biographie de l'artiste *et* de l'œuvre, dont l'originalité réside sans aucun doute dans une contextualisation poussée, même si celle-ci recouvre et rejoint régulièrement le parcours biographique. Dans les pages où Leibovitz sort de ce parcours, qui sont les plus intéressantes, il se rend sur deux terrains différents ³. Tout d'abord, l'auteur prête beaucoup d'attention à la présence et au rôle du judaïsme dans la vie et dans l'œuvre de Cohen. À l'instar des biographes, Leibovitz souligne, à juste titre, l'importance de la culture juive dans l'histoire familiale de Cohen, allant de ses grands-pères jusqu'à son éducation à Montréal dans une famille qui vivait la culture et la religion de manière traditionnelle. Mais il va également plus loin en présentant les courants intellectuels et artistiques juifs qui ont influencés la pratique artistique de Cohen. L'importance de cette histoire des idées, souvent absente dans les biographies, a été reconnue dans les cercles académiques dès le début de la carrière poétique de Cohen, au moment où il faisait partie des « Jewish-Canadian

2 Il s'agit surtout de quelques textes du début de carrière de Cohen : « For Wilf and His House », *Let Us Compare Mythologies*, p. 58 ; « Saint Jig », p. 60 ; quelques poèmes de *Flowers for Hitler* (chap. IV).

3 À cet égard, la contextualisation nous renseigne beaucoup plus sur l'art de Cohen que les quelques documents d'archive ou propos de témoins (il s'agit surtout de John Lissauer, qui a produit les albums *New Skin for the Old Ceremony*, 1974 et *Various Positions*, 1984), dont les idées principales ont déjà souvent été formulées ailleurs.

writers » (une catégorie d'écrivains revendiquée par Daniell [1957]) ou du « Montreal group » (Djwa, 1967). Dans un style agréable et revêche à toute théorisation insignifiante, Leibovitz compare de manière intrigante l'œuvre littéraire de Cohen avec celles d'Irving Layton, A.M. Klein, Louis Dudek, F.R. Scott et Mordecai Richler. En outre, plusieurs épisodes, dont le lien avec le judaïsme est clair, sont évoqués : un concert mouvementé à Jérusalem en 1972, le périple de Cohen sur le front israélien lors de la guerre du Sinaï, l'interprétation de chansons profondément juives comme « Who by fire », etc. Toujours dans un contexte littéraire, Leibovitz réserve également plusieurs pages à l'influence du poète espagnol F.G. Lorca : ici aussi, la description va plus loin que quelques ressemblances biographiques. L'analyse est menée à l'aide du concept de « *duende* » (l'expression profonde de la tristesse et de la douleur), sur lequel l'auteur revient à plusieurs reprises. Toutefois, comme l'a déjà souligné Mesic (2015), il est clair que l'auteur a moins d'affinités avec cette tradition littéraire qu'avec d'autres courants culturels. Outre la tradition juive, c'est surtout le contexte de la culture populaire qui sert de point de repère pour comprendre la carrière de Leonard Cohen. Dans le sixième chapitre, Leibovitz offre un beau panorama synthétique de la place de Cohen dans le paysage culturel de la fin des années 1960 et la première moitié des années 1970. Il le fait à l'aide d'une comparaison remarquable avec les œuvres de Bob Dylan et Jim Morrison et avec des courants musicaux comme le punk ou le rock symphonique.

La conclusion est alors convaincante : pour Leibovitz, les chansons de Cohen « n'ont rien en commun avec le *zeitgeist* » (p. 127) ou,

un peu plus loin : « Cohen est un homme en décalage avec son époque » (p. 198). Même si une telle assertion vaut aussi pour d'autres artistes – ce genre de qualifications sont devenues un véritable topos – il est vrai que Cohen n'a pas vraiment marché *dans* mais plutôt *à côté* des traces de l'histoire culturelle. Cela n'apparaît pas seulement dans la relation originale qu'il a entretenue avec le judaïsme (et avec d'autres courants religieux et intellectuels) ou dans son rapport avec d'autres artistes – chanteurs et écrivains – mais également dans sa conscience de soi très aiguë, qui se reflète dans une construction identitaire artistique délibérée et méticuleuse. Leibovitz fait preuve d'une vigilance analytique qui lui permet d'observer à quelques reprises que les réponses de Cohen à des questions de journalistes sont sans doute « apocryphes » (p. 89) ou « fantaisistes » (p. 113), ou encore de qualifier l'identité de poète comme la création d'un « personnage » (p. 66). Pourtant, il ne procède jamais à une vraie analyse de cette construction identitaire.

Avec *A Broken Hallelujah*, Liel Leibovitz a fourni une contribution originale à la bibliothèque très hétérogène sur le « phénomène » Leonard Cohen. La contextualisation de son parcours artistique permet de mieux comprendre la genèse, le style, et les enjeux de quelques moments artistiques importants de sa carrière, même si cette démarche recouvre en grande partie le parcours biographique. Le *caveat* du début se comprend aussi et surtout parce que l'auteur partage le même présupposé que la plupart des biographes : au fil du livre il apparaît que, en fin de compte, l'œuvre artistique, abordée du dehors, est presque toujours considérée comme un produit du contexte.

Certes, l'originalité de l'œuvre de Cohen est affirmée à plusieurs reprises, mais l'on ne lit nulle part une analyse de la dynamique *interne* de cette œuvre et comment, à l'intérieur de cette œuvre, les rapports multiples et paradoxaux avec le monde environnant sont articulés. Tout comme Cohen cherchait en 1964 à réconcilier le prêtre et le prophète, les futurs chercheurs qui veulent comprendre cette dynamique interne devraient accorder une place à la biographie, qui se trouve au cœur de l'œuvre, non pas comme reflet, mais comme matériau brut qui constitue le moteur même de la pratique artistique.

Bibliographie

Bilefsky Dan (2018), « Is Leonard Cohen the New Secular Saint of Montreal? », *New York Times*, 6 mars, Section C, p. 1.

Daniell Roy (1957), « Poetry and the Novel », in Park, Julian (ed.), *The Culture of Contemporary Canada*, New York, Cornell University Press, p. 1-81.

Djwa Sandra (1967), « Leonard Cohen Black Romantic », *Canadian Literature*, n° 34, p. 32-42.

Mesic Jiri (2015), « Liel Leibovitz, A Broken Hallelujah : Rock and Roll, Redemption, and the Life of Leonard Cohen », *Transatlantica*, n° 1. En ligne : <http://journals.openedition.org/transatlantica/7425> (consulté le 22 avril 2020).

Lebold Christophe (2013), *Leonard Cohen. L'homme qui voyait tomber les anges*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc.

Nadel Ira B (1996), *Various Positions. A Life Of Leonard Cohen*, Toronto, Random House of Canada.

Showalter Allan (2014), « Q&A With Liel Leibovitz, Author Of A Broken Hallelujah ». En ligne : <https://allanshowalter.com/2020/02/25/qa-with-liel-leibovitz-author-of-a-broken-hallelujah/> (consulté le 22 avril 2020).

Siemerling Winfried (1994), *Discoveries of the Other. Alterity in the Work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje and Nicole Brossard*, Toronto, University of Toronto Press.

Simmons Sylvie (2012), *I'm Your Man : The Life of Leonard Cohen*, Londres, Jonathan Cape.